Quêtes littéraires nº 12, 2022
https://doi.org/10.31743/ql.14873
ISSN 2084-8099, eISSN 2657-487X

Andreea-Maria Preda
Académie Technique Militaire « Ferdinand Ier », Bucarest

Les collectionneurs chez Pascal Quignard – s'accrocher obstinément au passé

1. Introduction

Le discours mémoriel des collectionneurs qui peuplent certains romans de l'écrivain français contemporain Pascal Quignard souligne l'obstination de ceux-ci à s'accrocher au passé tant du point de vue matériel que psychologique. Cette démarche romanesque situe l'auteur parmi les adeptes d'une littérature à « tendance mémorielle et testimoniale […] qui attribue aux objets la fonction de déclencheurs de récits, donc de moteurs narratifs, et de garants de réminiscences » (Caraion, 2020a, p. 42).

Par la passion qui anime la description des objets qu'ils aiment, les collectionneurs apparaissent comme d'incurables nostalgiques commémorant par des sortes d'ex-voto un dieu passé à jamais perdu (Lapeyre-Desmaison, 2001, p. 119). Dans *Les Escaliers de Chambord*, lorsque le protagoniste Edouard Furfooz refuse d'acheter des jouets en plastique, créés après la Deuxième Guerre Mondiale, son assistant Pierre Moerentorf fait la remarque suivante : « Monsieur tourne le dos à son époque. » (Quignard, 2002a, p. 146). Quoiqu'il se montre blessé par l'observation, d'ailleurs juste, de son subalterne, Edouard est un nostalgique par excellence. Il convient d'attribuer, à l'instar de Marta Caraion (Boulard, 2021), une double valeur aux objets de ses collections : des objets-temps et des objets-traces. Le rôle des ces objets dits

■ Andreea-Maria Preda – professeure, maître-assistante à l'Académie Technique Militaire « Ferdinand Ier », Bucarest, Roumanie. Adresse de correspondance : Académie Technique Militaire « Ferdinand Ier », Bucarest, Roumanie, 39-49, blv. George Coșbuc, 050141, Bucarest, Roumanie ; e-mail : andreea.preda@mta.ro
ORCID iD : https://orcid.org/0000-0001-7583-0306

de mémoire est de raviver le passé générique ou individuel et de matérialiser le « mécanisme sémiologique et psychique du deuil » (Caraion, 2020a, p. 316).

Dans les romans de Quignard, les collectionneurs ont un comportement à part : ils construisent des digues d'objets afin de combler un vide de mémoire ou d'effacer un trauma dont la source se trouve souvent dans l'enfance. Par la suite, loin de faire partie d'une série, l'objet de collection dépasse la simple « objectalité » (Caraion, 2020b) requise par Robbe-Grillet et représente la trace matérielle d'un passé chargé de conséquences profondes sur le plan psychologique. Notre propos sera de passer en revue les modalités par lesquelles les collections empêchent paradoxalement le collectionneur d'établir une connexion authentique avec son propre passé ou avec l'époque à laquelle il s'attache. La valorisation esthétique, économique et sociale excessive et le « caractère addictif » (Moureau, 2016) de la collection ne permettent plus aux personnages de s'appuyer sur ces objets dans une démarche mémorielle. Leurs profusion et valeur commerciale les cantonnent dans une pure matérialité et leur font perdre le pouvoir de médiateurs dans la « réémergence du passé ».

Les collectionneurs sont « des êtres anachroniques. Comme nombre d'autres êtres dans cette œuvre ils n'appartiennent pas au temps linéaire : ce sont les éternels contemporains » (Lapeyre-Desmaison, 2001, p. 119) du passé. Contempler, toucher et décrire minutieusement les objets qu'ils accumulent représentent une manière d'agir en compensation. En effet, les collectionneurs cherchent à contrecarrer une carence d'ordre spirituel par un excès d'ordre matériel.

Dans le roman *Les Escaliers de Chambord*, collectionner d'anciens petits objets d'art artisanaux tels que poupées et voitures est une passion qui cache un trauma d'enfance d'Edouard Furfooz : sa meilleure amie s'est noyée sans qu'il réussisse à la sauver. Choqué, le protagoniste est longuement hospitalisé et sa mémoire bloque l'épisode traumatique. Développer une passion pour les jouets anciens et rares jusqu'à la transformer en métier représente un moyen quasi inconscient de rester en contact avec cet événement. La hantise du passé se manifeste comme une tendance de passage à l'action que Freud dit être « substitué[e] au souvenir » (Ricœur, 2003, p. 84).

Pourtant, ce n'est pas un objet de sa collection qui débloque le rappel du souvenir traumatique, mais une banale barrette bleue de fille. Cette ordure jetée par terre qu'il rencontre par hasard « vient concrétiser et résoudre un problème psychique » (Caraion, 2020, p. 39) en déclenchant un processus de réparation mnésique, à l'instar des personnages d'André Breton ou de Marcel Proust.

Contrairement aux collectionneurs professionnels, les amateurs nourrissent la passion d'accumuler des objets à valeur sentimentale ou artistique en raison de leur pouvoir émotionnel : Mademoiselle Aubier, Seinecé et son épouse dans *Le Salon du Wurtemberg*, Quoeun dans *Carus* ou Apronenia Avitia dans l'ouvrage éponyme. Seinecé connaît des dizaines de comptines et il est un érudit du bonbon. En même temps, il partage avec son épouse une passion pour les lampes à huile. Leur maison en est pleine. Mademoiselle Aubier hérite d'un répertoire de chansons surannées. Quoeun s'intéresse vivement aux cheminées. Pierre Moerentorf cultive avec ferveur

des bonsaïs. Apronenia Avitia organise son journal en collection de choses, en petits paquets numérotés de faits et de sentiments (Brami, 1994, p. 172). Grand ou petit, professionnel ou non, le collectionneur s'accroche obstinément au passé. Il transforme l'objet de sa passion en une sorte de machine bonne à garder vive la mémoire collective ou individuelle.

Ce qui délimite les deux catégories se rattache au discours mémoriel. Le grand collectionneur privilégie la description professionnelle, froide et objective, en suivant les règles du métier. En revanche, l'amateur construit une présentation passionnée et subjective où la description détaillée de l'objet se combine avec l'exposition des raisons qui ont suscité la naissance de la passion pour l'objet respectif. Être collectionneur signifie pour certains personnages de Quignard faire un art de leur passion de raviver le passé.

Dans les deux cas, la relation que les collectionneurs ont avec leur propre mémoire et celle des autres reste problématique. Par l'exhibition de sa matérialité, l'objet d'art perd en signification psychologique. Son rôle de médiateur dans le processus mémoriel se trouve perturbé ou, pire, annulé.

2. Le grand collectionneur et « le butin du passé »

Les collectionneurs professionnels forment un groupe particulier, subordonné à un « minuscule Dieu », dit-on dans *Les Escaliers de Chambord* :

> Un minuscule Dieu avait eu l'idée de susciter à son usage un petit peuple, qu'il avait séparé de toutes les autres nations, dont il avait pris à cœur d'exterminer tous les ennemis, qu'il avait conduit dans un lieu doux, et auprès duquel il avait pris l'engagement d'une promesse éternelle. Ce petit peuple, c'étaient les collectionneurs. Ils étaient en guerre. (Quignard, 2002a, p. 215)

Loin d'être unis par leur passion pour les objets d'art, les collectionneurs organisés en bandes rivales s'affrontent dans des combats impitoyables, en étant tous des prédateurs qui chassent l'objet pour lui-même et non pour sa signification commémorative réelle. Dans une conversation avec Edouard, Pierre Moerentorf raconte un tel combat : « Il se trouve que nos meilleurs amis, les collectionneurs de poupées Jumeau et Petit-Dumontier, ont redéterré la hache de guerre contre […] les collectionneurs de poupées Schmitt et Thuillier. » (2002a, p. 49). Le prétexte du conflit aurait été l'intention d'un certain Vincent Terre de revendre sa collection de poupées Jumeau contre une collection de celluloïds Petitcollin.

Apparemment, ces combats ressembleraient à des querelles enfantines – des « guerres entre collectionneurs de poupées et ceux de petites voitures » (2002a, p. 19) – si le désir de démarcation financière et sociale ne venait s'y greffer. En effet, les jeux se font au niveau le plus haut et les combats des salles de ventes conduisent

à l'enrichissement de quelques élus à partir des « miettes du temps ou de ces séquelles des rêves des morts. » (2002a, p. 26). En outre, étant donné que la plupart des collectionneurs sont aussi des revendeurs, la compétition est d'autant plus acerbe. Il est à remarquer dans ce contexte la rivalité qui oppose Edouard Furfooz et ses alliés, d'un côté et Matteo Frire et les siens, de l'autre côté :

> Frire était plus que son rival. Expert comme il l'était lui-même et revendeur, il couvrait non seulement toute l'Asie mais aussi les Amériques Sud et Nord. Edouard Furfooz ne régnait que sur la vieille Europe. Dans les grottes souterraines de Drouot, dans la salle ocre de Sotheby's, dans la salle rouge de Christie's, ils se défiaient. (Quignard, 2002a, p. 21)

D'autres collectionneurs et trafiquants parisiens de jouets anciens orbitent autour de ces deux cercles rivaux. Frire et Furfooz ont une large palette de connaissances dans le domaine du petit. « Je suis un expert en embryons, en petites voitures et en maisons de poupées. » (2002a, p. 82), déclare fièrement Edouard à Laurence. En revanche, la plupart des collectionneurs qui apparaissent dans le roman se spécialisent dans une marque ou un type d'objet. Louis La Haie collectionne des passe-boules en bois 1900. Philippe Soffet s'intéresse aux santons et aux crèches anciennes. Vove collectionne des portraits miniatures de Chéron.

Tous agissent en pirates qui arrachent à la chose collectionnée et marchandée sa fonction fondamentale : l'usage. En fait, l'objet de collection s'avère d'autant plus précieux qu'il est hors d'usage depuis plus longtemps, qu'il a été gâté par le passage du temps et qu'il a été soumis à un minimum de restaurations. Edouard réfléchit à un moment donné :

> Des pillards, ou plutôt des êtres qui triaient et mettaient en rang d'oignons des vieux trésors, tels étaient les collectionneurs. C'étaient des pirates élimés qui soustrayaient des choses à l'usage. C'étaient tout à coup des clés sans portes, des jupes sans corps, des épées sans cadavres, des montres arrêtées. C'étaient des monnaies qui n'achetaient plus rien dans l'univers. C'étaient des jouets sans enfants. » (Quignard, 2002a, p. 25)

En même temps, les collectionneurs entretiennent un rapport muséal avec les objets d'art en les vouant exclusivement à la contemplation et à l'intangibilité : « [O]n les exhibait. On les mettait dans des vitrines. On blindait ces vitrines. C'était le butin du passé. » (2002a, p. 25).

Les rivaux concluent parfois des pactes en faisant des trocs avec une partie de ce butin. Ils connaissent les faiblesses de l'adversaire et ils agissent pour les satisfaire par l'emploi de divers objets comme monnaie d'échange. Edouard ne procède pas autrement dans sa relation d'affaires avec Matteo Frire. Connaissant la passion du dernier pour le netsuke – un contrepoids de ceinture spécifique au costume traditionnel japonais – Edouard lui en offre un :

Il s'agissait de petits monstres ou de minuscules personnages de légende hauts de trois à neuf centimètres, sculptés avec une ingéniosité infinie dans des racines, des coquillages ou de l'ivoire. […] Edouard sortit de sa poche un contrepoids érotique de Rantei, une femme pudique d'une valeur de trente-six mille francs lourds – ce qui pour un sujet aussi fascinant était presque donné mais il est vrai que son usure était extrême. (Quignard, 2002a, p. 22)

C'est à ce moment-là qu'intervient le discours professionnel par lequel on évalue l'objet d'art du point du vue économique. On l'accompagne d'une brève description, souvent à caractère élogieux, qui comprend en général le résumé du sujet, l'époque de création, les matériaux et le degré d'usure du petit objet d'art. Il est donc à remarquer l'absence de toute signification cachée attribuée à cet objet. On ne met en évidence que sa matérialité et sa dimension générique d'objet-temps. Ceci n'est que la relique d'une époque et d'une civilisation éloignées.

Comme il voyage beaucoup, Edouard réalise souvent des transactions au téléphone parce qu'il a une totale confiance dans la capacité de Pierre à lui présenter de manière objective, claire et convaincante un certain objet d'intérêt : « Monsieur, il s'agit d'un jockey 1880 vêtu de soie, rouge et noir, la tête en porcelaine. Le kart est en fer. Le cheval, comme tous les chevaux de la terre, est en peau de porc. » (2002a, p. 21). Ces indices lui suffisent pour se décider à acheter tout de suite. Edouard sait qu'un objet rare, de haute valeur « tient toujours à la terre, rappelle toujours d'une façon précieuse son origine minérale ou animale, le thème naturel dont il n'est qu'une actualité » (Barthes, 2007, p. 161).

La façon expéditive de Pierre de réaliser un discours ekphrastique en insistant sur les détails significatifs d'une œuvre d'art marchandée constitue un appui incontestable dans le combat d'Edouard contre Matteo Frire. C'est pourquoi la présence de Pierre lui manque tant après sa mort. Le prince de Reul, le nouvel assistant d'Edouard, ne comprend pas les règles d'une description professionnelle correcte. Celui-ci ne fait pas non plus attention aux nuances de l'aire d'intérêts professionnels de son employeur. Edouard est donc obligé de lui dire franchement : « Monseigneur, si vous travaillez avec moi, je vous en prie, faites court. […] En premier lieu, résumez les sujets. En deuxième lieu, précisez les dates. En troisième lieu, formulez les prix. » (Quignard, 2002a, p. 231)

Contrairement à la complicité et à l'empathie avec Pierre, la relation professionnelle avec le prince est marquée par des difficultés de communication. Edouard craint une trahison de la part de son employé. Le prince aime l'argent et il vient de quitter sans explication Frire, son ancien patron. En plus, il confond ses propres désirs avec ceux d'Edouard :

– Une poupée fouettée par sa jeune maîtresse, par Etienne Aubry. Au loin, trois enfants jouent aux bulles de savon. Montée sur une boîte de poudre d'écaille rouge.

– Vous achetez quel que soit le prix. Vous me la réservez.
– Je la souhaiterais moi-même.
– Écoutez, Péquenot. Vous travaillez pour moi. Elle est pour moi. Si vous la voulez, vous la prenez. Vous me quittez. Je vous abats. (Quignard, 2002a, p. 361)

Quoiqu'il arrive à apprécier l'érudition du prince et la qualité de son discours, Edouard prévient un éventuel conflit d'intérêts en coupant court à ses tentatives de le tromper en achetant un objet précieux avec l'argent de la compagnie.

Si, dans les affaires, le personnage préfère la clarté, l'objectivité et le pouvoir persuasif de l'ekphrasis, lorsqu'il admire sincèrement un objet, la description qu'il en fait s'inscrit dans la catégorie du discours encomiastique. Dans ce cas, on a affaire à l'objet-trace par excellence. La petite œuvre d'art évoquée ci-dessous est investie d'une valeur sentimentale et acquiert le pouvoir de connecter le personnage avec l'enfance qui lui manque et qu'il ne cesse de chercher, au moins au niveau de représentations concrètes :

Il songea à la plus belle chose qu'il sût au monde, qu'il avait admirée si souvent enfant […] : la châsse de Memling à Bruges, le chef-d'œuvre de la peinture miniaturisée, la châsse de Sainte Ursule de l'hôpital Saint-Jean, la châsse qu'avait commandée à Memling Anna Van de Moortele. Il revit au fond de sa mémoire la petite chapelle gothique en bois de chêne, aux fenêtres en ogives, couvertes de feuilles d'or, où il aurait voulu vivre. (Quignard, 2002a, p. 187)

De façon paradoxale, cette description détaillée, faite de mémoire est supérieure aux ekphraseis professionnelles qu'il aime entendre de ses subordonnés. Le souvenir qui baigne dans un air nostalgique imprime au discours pictural un caractère de *laudatio*, mis en évidence par l'emploi des superlatifs *la plus belle chose*, *le chef-d'œuvre* et par la répétition du mot *châsse*. Les détails techniques inhérents à ce type de discours professionnel occupent la seconde place. La dernière phrase, jetée un peu trop nonchalamment, cache en réalité une carence spirituelle qui date de l'enfance et justifie le pathétisme de la description précédente.

En revanche, collectionner pour créer l'illusion de vivre de nouveau dans le passé est une manière différente d'entrer en relation avec la mémoire, développée par les amateurs tels que Quoeun, Florent Seinecé ou Charles Chenogne. Dans le cas d'Edouard, la dimension esthétique et économique d'un objet d'art va de pair avec celle, psychologique, d'objet-temps/trace. Chez les personnages évoqués ci-dessus, il s'agit d'objets encore en usage, parmi les plus insignifiants du point de vue économique, mais apparemment investis d'une profonde valeur mémorielle. En apparence seulement, voyons pourquoi.

3. Le collectionneur amateur et la nostalgie du passé

« La seule passion de ma vie, ce sont les bonbons » (Quignard, 1995, p. 16), avoue Florent Seinecé à son nouvel ami, Charles Chenogne. Qu'il soit cher ou moins cher, rare ou commun, acidulé ou non, Seinecé devient un érudit du bonbon, selon l'expression de Charles, à force d'en mâcher sans cesse. La passion qu'il nourrit pour le bonbon le transforme en véritable collectionneur qui ne peut jamais se séparer de son trésor. C'est pourquoi Seinecé en a toujours les poches remplies.

Si le collectionneur professionnel tient toujours compte de la valeur matérielle des objets d'art détenus, l'amateur des romans de Quignard s'intéresse plutôt à la valeur affective de sa collection. Par conséquent, il n'est pas étonnant que les personnages accumulent toute sorte d'objets : des bonbons, des lampes à huile ou même des cheminées. Tous ont une valeur commémorative, cantonnant les collectionneurs dans le passé à force de s'en servir quotidiennement. Si le professionnel oublie souvent que l'objet d'art qu'il manipule est porteur d'une histoire qui renvoie automatiquement à la personne qui l'a possédé initialement, le collectionneur amateur rattache sa passion à un souvenir du passé.

Chez Florent Seinecé, le manque d'affection maternelle pendant l'enfance était compensé par un excès de sucre et de comptines. En vivant comme soudé à sa mère, il ressentait une forte peur de l'abandon quand il la voyait se préparer pour sortir en ville, un soir sur deux. Il ne parvenait que temporairement à gérer ses émotions qu'en recourant à la réserve de bonbons qui était toujours près de son lit. Les bonbons, qu'on appelle parfois « douceurs », remplaçaient la douceur, l'affection manquante de sa mère. Seinecé les associe parfois aux caresses dont sa mère le prive : « Bonbon, marmonnait-il, cela veut dire deux fois bon ! Jadis on les nommait baisers de mère ! » (1995, p. 66). En les ayant sous la main, l'adulte se souvient toujours de la détresse enfantine qu'il cache derrière des descriptions semblables à celles réservées aux œuvres d'art. Seinecé prononce des discours passionnés pour convaincre l'interlocuteur de les apprécier de la même façon. Le narrateur le note en discours rapport :

> [A]lors qu'à mes yeux ils me paraissaient tous se résumer à être des « bonbons acidulés » – il me les nommait un à un : des cotignacs, des cailloux suédois, des Petits Quinquins de Lille – très difficiles à trouver – des Hopjes, des caramels clochettes… (Quignard, 1995, p. 15)

Charles, qui n'aime pas les bonbons, est incapable de faire la différence entre les divers types. Il reste bouche-bée au moment où Seinecé met tant de passion à lui enseigner comment regarder chaque type de bonbon comme une individualité.

Les bonbons qu'il aime par-dessus tout, ce sont les bergamotes Lillig, ce qui donne à son ami l'occasion de décrire admirativement les éléments qui les rendent si spéciales :

> Je lui tendis une boîte de bergamotes Lillig […]. Seinecé aimait les bergamotes. Et c'est vrai que c'était beau dans la lumière […] ces petits bouts de verroteries jaunes et translucides et cassantes, avec ce secret de poire, ce complot de poire qui les hante et qui en embarrasse peut-être parfois le goût. (Quignard, 1995, p. 65-66)

La comparaison avec les verroteries (bijoux et ornements de verre coloré de faible valeur) met en évidence la maîtrise de ces objets destinés en général à la sérialisation. La valeur matérielle faible est compensée par la valeur sentimentale que Seinecé leur attribue. Loin d'être banals et sans signification, le personnage les perçoit comme cachant un secret sous plusieurs couches de sucre, qu'il s'efforce de trouver : « envelopper sous plusieurs couches de sucre successives le noyau ou la vérité, ou le désespoir, ou le désir ou la faute. Les bonbons font passer une espèce de pilule » (1995, p. 59). L'emploi du mot *pilule* montre la fonction palliative du bonbon.

À force d'écouter toujours les descriptions laudatives-persuasives de Seinecé, Charles commence à être lui aussi attiré par le pouvoir calmant des bonbons. Après la mort de Seinecé, sous l'influence de ses anciens discours corroborés à la nostalgie du passé, Charles se permet une véritable débauche de bouche en entrant dans une confiserie sur la Königstrasse :

> Je songeai à Florent Seinecé. J'entrai et j'achetai des chocolats, des caramels, des sortes de Cocottes de Saint-Dié, des tendresses, des cédrats… C'était délicieux. À chaque bouchée je faisais cette courte oraison mentale et masticatoire : « In memoriam » et c'était sans dérision. C'était pieux. Je pris conscience que je « mangeais le morceau » et cela me fit rire. Hâtant le pas pour rejoindre la voiture, je me disais : « Heureux les amis qui ont pour toute couronne mortuaire, au pied du tombeau, un petit caramel Magnificat et une tendresse de Lyon ! » (Quignard, 1995, p. 409)

La valeur commémorative du bonbon est bien mise en évidence par la présence de l'imprécation « In memoriam », de sorte qu'il n'est plus nécessaire d'insister là-dessus. Ce geste religieux libérateur du narrateur transforme le banal bonbon en objet-trace particulier. L'acheter et le consommer est une thérapie par laquelle Charles cherche à apaiser le sentiment de perte produit par le manque de Florent et de leur amitié. Cela est une étape inhérente du « travail de deuil » dont parlait Freud, repris par Ricœur (2003, p. 86). La réalisation détaillée de cette démarche mémorielle, en s'appuyant cette fois-ci sur des objets de séries, apporte au protagoniste apaisement et réconciliation partielle avec le passé. Ce qui importe dans cette situation, c'est la valeur de trace attribuée à l'objet, non sa matérialité, ni son identité.

À part les bonbons, Seinéce collectionne les lampes à huile et à pétrole. Tempérament passéiste, rapportant tout aux événements des époques révolues, il aime s'entourer de choses anciennes afin de se donner l'illusion de vivre dans tel ou tel temps. Le discours narratif se résume à la présentation de certaines marques de lampes et à une brève description qui se base sur des clichés chromatiques :

> Il collectionnait particulièrement les lampes à huile et à pétrole et Isabelle partageait cette passion. Il est vrai qu'ils en possédaient de très chaleureuses, coloriées – par-dessus tout une lampe Carcel en cuivre rouge et ouvragée de façon lourde, saugrenue [...]. Il y avait une magnifique suspension Argan – mais qui restait dans sa boîte de carton et dans ses ouates. Il y avait surtout – sur la table centrale [...] – les lampes Quinquet aux sombres et incroyables torsades rouge bordeaux, carmin, grenat, vermillon sur fond d'émail jaune. (Quignard, 1995, p. 33-34)

Si certains objets de la collection sont destinés uniquement au regard, Seinecé n'en dépouille pas la plupart de leur fonction pratique. Il mêle ainsi l'usage et le sans-usage. La brève description que Charles en fait souligne l'ambigüité de statut de l'objet collectionné par Seinecé. Quant aux détails qui auraient dû individualiser les objets, ils sont superficiels à cause de la présence des clichés chromatiques (rouge, jaune) et des superlatifs, ce qui subjectivise la présentation, sans toutefois la faire sortir du général.

En ce qui concerne la description qu'A. consacre à la collection de cheminées de Quoeun de *Carus*, celle-ci suscite des suspicions quant à l'existence réelle d'une telle collection. La prétendue justification de Quoeun portant sur son intérêt pour les cheminées tient plutôt de la fantaisie. Comme il s'agit d'un discours rapporté, la subjectivité y est double : de la part de Quoeun et de la part d'A. :

> A. me parut mieux. Il me raconta que Quoeun collectionnait les cheminées. Ou plus exactement, que la passion des flambées l'avait conduit à faire percer dans toutes les maisons qu'il possédait (je ne savais pas sa fortune si grande), et dans chaque pièce d'entre elles, des cheminées de forme et de conception diverses, afin d'offrir au regard, pour une même quantité de bois, et d'un bois de qualité équivalente, la possibilité des flambées les plus variées, longues ou maigres, hautes et tumultueuses, ou tièdes et domptées. [...]
>
> Quoeun « justifierait » la vive passion qu'il ressent pour elles en prétendant qu'il y a peu d'êtres, peu d'objets sous le soleil – à défaut du soleil – capables de procurer à la fois, et dans le même temps, un peu de lumière, et un peu de chaleur. Qu'enfin, la destruction qu'elles sont, il n'y a rien de plus beau à regarder. Elles ne se nourrissent que de leur combustion. Elles exercent des attraits comparables à la peur et à l'envie si proche de soi, si consubstantielle, qu'inspirent les mises à mort. (Quignard, 2002b, p. 90-91)

Comme le narrateur croyait connaître Quoeun mieux qu'A. en vertu de ses visites fréquentes à la maison de Bavière et celle de la rue des Poissonniers, il ne peut pas faire entièrement aux dires d'A. En effet, A., en pleine période dépressive, avait l'habitude de confondre rêve et fantasme. Le narrateur a besoin de confirmation et Recroît la lui donne le lendemain. Ce qui lui semblait une pure perfidie de la part d'A. s'avère un discours philosophique qui justifie la passion de Quoeun pour les flambées. La cheminée n'est qu'un instrument qui, employé avec rigueur, peut exprimer la diversité de la vanité. Toute l'argumentation est vouée à mettre en évidence la préférence

de Quoeun pour tout ce qui n'estt pas objet de l'attention des autres. Cette collection représente le côté pratique de la démarche de Quoeun : vouer un culte à l'inutilité et au souvenir vain. Nous nous rappelons ses paroles : « À chaque jour son mort. Du moins le mort qui me paraît digne d'un souvenir vain » (Quignard, 2002b, p. 162). Cela représente une autre manière de contourner l'évocation de son propre passé et de souligner la valeur générique de l'objet-temps.

4. En guise de conclusion

Le collectionneur professionnel se concentre sur le caractère documentaire, sur l'âge et la valeur artistique et économique des objets qu'il possède ou qu'il veut acquérir. Néanmoins, il ne cherche pas à mettre ces objets-là en contexte, pour reconfigurer le tableau entier et l'atmosphère d'une certaine époque. Une figure particulière de collectionneur professionnel est Edouard Furfooz qui agit paradoxalement : il privilégie l'objet-temps au travail, tandis que sur le plan personnel il s'attache aux objets-traces. Malheureusement, le tas de jouets artisanaux dont il s'entoure et qu'il aime contempler l'empêche de sonder son subconscient. Autrement, il aurait pu découvrir plus vite la véritable raison qui a déclenché sa passion pour le domaine du petit.

Le collectionneur amateur n'entretient pas un rapport simplement muséal à l'objet qu'il collectionne. Au contraire, il trouve le moyen de s'en servir et par cela d'honorer la mémoire de son propre passé ou celui des autres. Pourtant, l'utilisation de l'objet et le discours mémoriel qui l'accompagne accrochent les personnages au passé. En outre, par l'accent qui tombe sur son côté élogieux et persuasif, la description passionnée réalisée par les collectionneurs amateurs est subjective. Sa contribution à l'effort mis à souvenir de certains événements du passé n'est donc que partiel. Elle contribue plutôt à l'échec de la remémoration.

En effet, chez les personnages de Quignard, la capacité des objets d'assurer un lien avec le passé collectif ou individuel est soit minimalisée, soit exagérée. D'habitude, on se concentre sur la valeur matérielle de l'objet. Par la suite, le processus de remémoration s'englue dans le concret. Malgré tous leurs efforts, conscients ou non, les personnages restent toujours en quête, car tout ce qui est perdu au niveau temporel et mnésique ne peut jamais être retrouvé en entier. C'est en quoi consiste l'originalité de la démarche mémorielle de Quignard : même s'il paraît qu'on ait tous les atouts matériels pour récupérer ses souvenirs, on assiste toujours à la même défaillance. L'objet-temps et l'objet-trace restent emprisonnés dans leur propre matérialité.

RÉFÉRENCES

Barthes, R. (2007). *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil.
Boulard, S. (2021). Boulard on Caraion (2020). Marta Caraion. Comment la littérature pense les objets : théorie littéraire de la culture matérielle. Champ Vallon, 2020, pp. 576. ISBN 979-10-267-0908-4. *Nineteenth-Century French Studies*, *50*(1-2). https://www.ncfs-journal.org/stephanie-boulard/boulard-caraion-2020
Brami, J., Cottenet-Hage, M., Verdaguer, P. (dir.). (1994). *Regards sur la France des années 1980. Le roman*. Saratoga : Anma Libri.
Caraion, M. (2020a). *Comment la littérature pense les objets : théorie littéraire de la culture matérielle.* Ceyzérieu : Champ Vallon.
Caraion, M. (2020b). Les objets littéraires comme pensée critique. [En ligne] https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Les_objets_litteraires_comme_pensee_critique
Lapeyre-Desmaison, C. (2001). *Mémoires de l'origine : un essai sur Pascal Quignard*. Paris : Flohic.
Moureau, N. (2016). Collectionneurs d'art contemporain : qui sont-ils ?, le 14.10.2016. [En ligne] https://www.culture.gouv.fr/Actualites/Collectionneurs-d-art-contemporain-qui-sont-ils
Quignard, P. (1995). *Le Salon du Wurtemberg*. Paris : Gallimard.
Quignard, P. (2002a). *Les Escaliers de Chambord*. Paris : Gallimard.
Quignard, P. (2002b). *Carus*. Paris : Gallimard.
Quignard, P. (2006). *Les Tablettes de buis d'Apronenia Avitia*. Paris : Gallimard.
Ricœur, P. (2003). *La mémoire, l'histoire, l'oubli.* Paris : Éditions du Seuil.

RÉSUMÉ : Le propos de cet article est de relever, dans une approche comparative, la versatilité du rôle des objets de collection dans le processus de remémoration chez les collectionneurs de certains romans de Pascal Quignard. L'analyse du discours mémoriel des collectionneurs relève deux aspects : un rapport différent à la valeur de l'objet (muséal ou intime) et le pouvoir de déclencher des émotions. Le discours balance entre une évocation impersonnelle, qui met l'accent sur l'importance matérielle, la dimension testimoniale et esthétique des objets d'art d'époques anciennes et une description passionnée et subjective de petits objets banals, mais chargés de significations psychologiques. L'article démontre que se rapporter excessivement aux objets-temps/trace en vertu de leur valeur documentaire ou commémorative débouchera sur un échec de la démarche mémorielle. Paradoxalement, le collectionneur reste toujours à la recherche de la mémoire perdue, malgré l'excès de preuves matérielles qu'il détient.

Mots-clés : Pascal Quignard, collectionneur, objet-temps, objet-trace, remémoration, échec

Pascal Quignard's collectors – stubbornly hold on to the past

ABSTRACT: The purpose of this article is to highlight – in a comparative approach – the versatility of the role of collectibles in the process of recollection among collectors in certain novels by Pascal Quignard. The analysis of the memorial discourse of collectors reveals two aspects: the different relationship to the value of the object (museum or intimate) and the power to trigger emotions. The discourse balances between an impersonal evocation, with emphasis on the material importance, the testimonial and aesthetic dimension of art objects from ancient times and a passionate and subjective description of small, banal objects, but charged with psychological meanings. The article demonstrates that excessively relating to time-/trace-objects by virtue of their documentary or commemorative value will lead to a failure of the memorisation process. Paradoxically, the collector always remains in search of the lost memory, despite the excess of material evidence he holds.

Keywords: Pascal Quignard, collector, time-object, trace-object, remembrance, failure